

TV DE QUALIDADE: UMA CONTRADIÇÃO EM TERMOS?

João Freire Filho

Resumo: Tomando como base crônicas escritas por Nelson Rodrigues nos anos 60 e 70, este trabalho apresenta, de início, um breve quadro histórico das cíclicas polêmicas envolvendo o nível da televisão brasileira. Em seguida, trazendo a questão para o âmbito da contemporaneidade, discute equívocos que rodeiam o conceito TV de qualidade. Defende a importância de que o debate seja centralizado na investigação dos recursos e das potencialidades do próprio veículo, e não na habilidade do mesmo em mimetizar ou reciclar estratégias narrativas e visuais de manifestações artísticas mais prestigiosas.

Palavras-Chave: Televisão; Qualidade; Linguagem

Como logo se aperceberam os leitores de O Globo, Nelson Rodrigues andava meio enfezado lá pelos idos de setembro de 1971. O motivo? Chegara ao auge, naquele mês, a campanha nacional por uma televisão mais “civilizada”, mais “cultura”. Capitaneado pelo governo militar, o movimento recebera apoio expressivo da “classe média do milagre”, da Igreja e de diversos intelectuais: “Todo mundo está discutindo o nível da nossa televisão. ‘Baixíssimo’, dizem uns; ‘Baixíssimo’, afirmam outros; ‘Baixíssimo’, juram terceiros. Não dou um passo sem esbarrar, sem tropeçar num sujeito indignado”, observou o cronista (Rodrigues, 1996, 232).

Longe do rotineiro tom chapa-branca de seus textos jornalísticos, Nelson contestou aberta e asperamente o ministro da Comunicação Hygino Corsetti, classificando de “uma selva de equívocos” seu pronunciamento sobre a programação das emissoras brasileiras. Nelson abusou do sarcasmo para desacreditar o adversário: a verdade inapelável e fatal - insinuou - era que o “sr. ministro” só pudera iluminar a todos com uma “minuciosa análise reflexiva sobre as nossas TVS (sic)”, porque, no fundo, fazia parte dos oito milhões de brasileiros que passavam os dias e as noites diante da telinha; era, entre quatro paredes, um telespectador atento, fanático, “dos que vêm novela, e tanto as vê que acha algumas de uma extensão fatigante”.

Para Nelson, a unanimidade contra a TV não era burra - era irreal e hipócrita. Havia, segundo ele, certas coisas que um grã-fino só revelava num terreno baldio, à luz dos archotes, na presença inofensiva de uma cabra vadia. Outras não dizia nem no terreno baldio. Por exemplo: o grã-fino só admitiria que gostava de televisão ao médium, depois de morto (Rodrigues, s/d, 67; ver, também, Rodrigues, 1996, 234). A condição social de “pequeno burguês” - “sem nenhum laivo de grã-finismo” ou “pose de intelectual” (Nelson gostava de apresentar-se como um intuitivo) - dava ao cronista, em contrapartida, “descaro bastante” para confessar de peito aberto não só que assistia à televisão brasileira, como gostava dela, com todo o seu tão característico e discutido mau gosto (Rodrigues, s/d, 87).

A chiadeira contra a má qualidade da TV no Brasil ganhara força no finalzinho da década sessenta, quando o veículo se consolidava como um típico meio de comunicação de massa - só para se ter uma idéia, o número de aparelhos em uso no país saltou de irrisórios 2 mil, em 1950, para 760 mil, em 1960, e 4 milhões e 931 mil, em 1970 (Mira, 1995, 30). O novo dispositivo audiovisual cresceu rodeado de suspeitas por todos os lados: muitos palpitavam que “a máquina de fazer doidos” - na definição de Sérgio Porto - seria responsável por toda uma geração de enfermos sexuais, mentecaptos ou deficientes visuais (os terríveis raios catódicos, lembram-se?).

“Fábrica de psicopatas, segundos os psiquiatras, e transmissora de subcultura, vendida como bem de consumo, segundo os sociólogos, a TV carioca está ameaçando de entorpecimento e alienação total cerca de 2 milhões de pessoas que a vêem diariamente...”. Quem abrisse o Caderno B do Jornal do Brasil, na manhã de 16 de junho de 1968, era brindado com mais uma extensa reportagem sobre os poderes luciferinos da televisão. Em meio as previsões agourentas colhidas pelo autor da matéria, Israel Tabak, destacam-se as palavras do psiquiatra e psicanalista Leão Cabernite: a televisão - preveniu o alienista - estava tornando-se a nova “bolinha”; seu “vício” começava a criar o problema da dependência física. Após acentuar a péssima qualidade da programação, Cabernite alertou que “a continuar desta maneira, em bem pouco tempo a nossa televisão poderá transformar-se numa imensa e eficiente fábrica de psicopatas”. Para reverter esse processo, era preciso, primeiro, “uma competente legislação”, depois, “uma competente polícia sanitária” que garantisse o cumprimento da lei.

Dos cerca de 2 milhões de telespectadores “colados” diariamente aos 600 mil aparelhos ligados no Rio de Janeiro em 1968, 1 milhão e 400 mil eram pobres ou muito pobres (favelados),

registrou Tabak. E ao que assistia diariamente esse público das classes C e D (de acordo com a nomenclatura do Ibope, o “grande ditador de programação”)? Basicamente novelas e programas de auditórios. De acordo com o sociólogo Chaim Katz, então professor de Fundamentos Antropológicos e Psicológicos da Comunicação da UFRJ, os folhetins televisivos funcionavam como uma espécie de “tranqüilizante”, de “sedativo”. Já o estupendo sucesso dos programas que exploravam “o deboche, o sadismo e coisas afins” somente podia ser compreendido com o auxílio da “psicopatologia social”: “Quem trabalha o dia todo sem perspectivas, explorado, ganhando mal, (...) ridicularizado o dia todo, agora se compraz em ver os outros sendo ridicularizados. Ele debocha também e sente necessidade de debochar, mas não sabe que no fundo está debochando de si mesmo.”

O telespectador de nível cultural mais elevado e maior poder aquisitivo sentia-se - nas palavras de Tabak - “relegado e agredido” pela linha de programação vigente; em protesto, conservava o aparelho de TV geralmente desligado (40% do total). Uma “rápida pesquisa” revelava o que esse esquadrão dissidente (formado por “jovens universitários, intelectuais e em geral o setor instruído da classe média”) esperava do veículo: “shows bem feitos de música popular, sem a imposição de ídolos, documentários e filmes de bom nível, telejornais que exploram mais a imagem dos fatos, e debates políticos livres”.

Mas a maré favorecia mesmo os comunicadores de massa e os programas alcunhados pela imprensa de mundo cão. “Mendigos, indigentes, loucos, viciados, casais desajustados, ladrões. O desfile se repete há 4 anos no Rio e São Paulo para uma platéia que o IBOPE revela ser fiel”, deplorou Veja, em setembro de 68 (“Mundo cão, não”, 25/09/1968, 76). A revista oficializava, com a reportagem, seu apoio à campanha contra o “grotesco na TV” organizada, no Rio de Janeiro, pelo jornal Última Hora. Danton Jobim (presidente da Associação Brasileira de Imprensa e diretor da UH) descera a lenha nos programas que veiculavam “casos de desgraça humana” e “a exploração sensacionalista da miséria”, pedindo ao governo que censurasse a “televisão-espetáculo”.

A virada do ano não prometia, entretanto, grandes novidades nesse sentido, lamentou, uma vez mais, a revista Veja - O Homem do Sapato Branco continuaria fazendo desfilar diante das câmeras “uma galeria de hermafroditas e marginais”; Dercy Gonçalves, “a título de

caridade”, seguiria apresentando “cancerosos e débeis mentais”; e Glória Magadan, diretora da Central Globo de Telenovelas, manteria em funcionamento a indústria de “lágrimas, drama, violência, emoção popular. Tudo elaborado mediante cuidadosas pesquisas de mercado” (“TV em 1969: O velho é novidade”, 01/01/1969, 54).

O acirramento da dominical “guerra de audiência” (a expressão data dessa época) entre Chacrinha e Flávio Cavalcanti ocasionava seguidas celeumas. Sem perder o ar intelectual, Flávio começou a usar certas armas do concorrente: o júri composto para avaliar músicas passou a julgar também “a comida mais gostosa”, “o bebê mais bonito”, “o português mais sofredor”; os maestros Chiquinho e Erlon Chaves disputaram o melhor arranjo para Coração de Luto, de Teixeira - a canção (mais conhecida como Churrasquinho de Mãe, graças, outra vez, a criatividade de Sérgio Porto) era uma das mais execradas por Flávio em seus antiga fase (“Flávio x Chacrinha: Este duelo é o vale-tudo da TV”, Fatos e Fotos, 01/10/1970, 4-7). Dizendo-se “copiado”, Chacrinha partiu para o contra-ataque - comprovou que uma fita com as emocionantes últimas palavras de um suicida, exibida por seu competidor mais direto, era uma farsa. Flávio admitiu o engodo, pondo a culpa numa certa Equipe 2001, especialista na venda de reportagens mundo-cão e em descobrir os podres dos artistas que se sentavam no banco dos réus de Quem Tem Medo da Verdade? (“Chacrinha denuncia fraude de Flávio”, Amiga, 17/08/1971, 4-5; “Flávio: Chacrinha fez o que eu faria”, Amiga, 24/08/1971, 4-5).

Logo em seguida, no dia 29, último domingo de agosto, aconteceu o episódio que mexeu de vez com a suscetibilidade e os brios dos partidários da censura. A disputada mãe-de-santo Dona Cacilda de Assis (que dizia receber o espírito do “Seu Sete da Lira”, um exu da Umbanda) transformou os estúdios da Globo e da Tupi em verdadeiros terreiros de macumba. “Embora as apresentações diferissem,” relatou o Estado de São Paulo (03/09/1971, 4), “o espetáculo em si foi o mesmo: os umbandistas de ‘Seu Sete’ invadiram o palco (baianas, cantores, pessoas bem vestidas, em ‘relações públicas’...) num tumulto indescritível.” A Censura qualificou a apresentação de “Seu Sete” de “baixo espiritismo, exploração da credence popular e favorecimento da propaganda do charlatanismo”; a Igreja, por intermédio do secretário geral da CNBB, declarou que a “inclinação à transcendência do povo brasileiro” estava sendo utilizada por “indivíduos sem escrúpulos, em atividades pseudo-religiosas” (Jornal da Tarde, 03/09/1971;

apud Mira, 1995, 36). Reza a lenda que a primeira-dama D. Cyla Médici caiu em transe, enquanto assistia ao programa (Costa et al., 1986, 249).

Foi nesse contexto conturbado que Hygino Corsetti fez o pronunciamento que avinagrou o humor de Nelson de Rodrigues. O ministro chegou a ventilar a hipótese de cassar a concessão das emissoras que insistissem com o “sensacionalismo” e a “baixaria”; no final, limitou-se a anunciar que o governo pretendia acabar com as transmissões ao vivo na televisão brasileira (com ou sem a presença de público no auditório), e que seria nomeada uma comissão interministerial com a responsabilidade de fixar, no prazo de um mês, normas de condutas para as emissoras (“Cassação”, O Estado de S. Paulo, 10/09/1971, 9; “TV perde programas ao vivo”, O Estado de S. Paulo, 11/09/1971, 9). Antecipando-se às medidas governamentais, Globo e Tupi assinaram um protocolo de autocensura cuja validade se estenderia até a entrada em vigor do “Código de Ética da Televisão Brasileira”, em estudos na área federal. Segundo o então diretor da Central Globo de Produções, José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni, o acordo firmado entre as duas emissoras com intuito de “eliminar os espetáculos de mau gosto” permitiria que impusesse “uma nova mentalidade aos programas de nível popular” (O Estado de São Paulo, 03/09/1971, 3; “Diretor da Globo anuncia outra mentalidade na TV”, Jornal do Brasil, 04/09/1971, 5).

Mas, o que queriam, afinal, os iracundos opositores da televisão brasileira, questionava Nelson Rodrigues. Uma TV anti-público, igualzinha à Rádio MEC, solitária, despovoada, abandonada à própria sorte? “Se há uma emissora que precisa de uma média de Aristóteles, Goethe, Marx, é exatamente essa”, sustentou cronista. “Mas, para isso, para que cheguemos a um nível tão desejável, temos que esperar uns três milhões de anos. Daí para mais. Enquanto o mundo esteja nivelado por baixo, seremos fervorosos telespectadores” (Rodrigues, 1996, 233).

Numa linha de argumentação que já soa bastante familiar, Nelson costumava dizer que a televisão era o espelho do nosso povo. Havia, no seu dizer, uma “reciprocidade” entre o nível de um e de outro: “A televisão é assim porque o telespectador também o é. Uma coisa depende da outra e as duas se justificam e se absolvem” (Rodrigues, s/d, 119). Logo, o furor contra a televisão tinha dois gumes: “E se a televisão perguntar: - ‘O nosso nível é baixo. E o de vocês?’. Sim, e o nosso? (...) De que é que vive a televisão? Da audiência, sim, da santa e abnegada audiência. Muito bem. E essa audiência é constituída de quê? De esquimós, tirolezes, congolezes, chineses, pequineses, patagônios? Não. De brasileiros, meus amigos, de brasileiros” (Rodrigues,

1996, 233). Aos “radicais” que, seguindo o ministro Corsetti, repetiam a ladainha “Precisamos mudar a televisão”, Nelson replicava que mais correto e inteligente seria “mudar o povo”: “(...) [A] meu ver o pronunciamento do sr. ministro tem destinatário. Em vez de fazer severas restrições à TV, sua excelência devia endereçá-las ao povo. E, então, chegaríamos a essa contingência realmente constrangedora: substituir um povo por outro povo” (Rodrigues, 1996, 234).

Nelson já fazia parte da história da televisão brasileira, quando se manifestou, de forma enfática, em sua defesa – entre outras atividades, integrara a lendária Resenha Facit, primeira mesa-redonda sobre futebol; apresentara, na TV Rio, *Cabra Vadia*, quadro sui generis de entrevistas realizado num cenário que simulava um terreno baldio, com caprinos de verdade pastando e tudo mais; escrevera, também, a primeira telenovela brasileira diária: *A Morta Sem Espelho* (1963) (Clark, 1991, 151-154; Castro, 1992, 332-333, 341-342, 345-346; Annette Schwartzman, “Juiz condenou Nelson ao fim-de-noite”, Folha de S. Paulo, tvfolha, 16/04/1995, 4; Esquenazi, 1996, 29-30, 98-99). A palavra concessão não provocava arrepios ou urticárias no escritor polivalente: “O sujeito que faz novela sabe o que a novela é, que ela deve ser, o que ela deve dizer. Novela é um gênero de concessão e eu fz diversas vezes (...). Não me arrependo”, afirmou em depoimento prestado ao Serviço Nacional de Teatro, em 4 de dezembro de 1974 (Rodrigues, 1981, 115-116). Ao contrário do ministro Corsetti e de tantas outras autoridades governamentais e intelectuais, Nelson não via problema algum, inclusive, em usar a medição do Ibope como sismógrafo dos anseios da audiência: “(...) [E]ssas pesquisas são imprescindíveis. Eu diria mesmo que o pior cego é o que não vê a utilidade de tais pesquisas. (Foi, naturalmente, um lapso de sua excelência)” (Rodrigues, 1996, 233).

Tal qual deixam claro as assertivas anteriores, Nelson Rodrigues estava solidamente convicto de que a televisão era - e deveria ser - um reflexo do gosto popular, das preferências da massa ignara - “favelados”, “negros”, “torcedores do Flamengo”, “desdentados”, “mães plebéias”, “paus-d’água anônimos” (Rodrigues, 1995, 30). A respeito dos folhetins eletrônicos, declarou sem rodeios: “Estou satisfeito e fico exultante com o mau gosto. A telenovela é feita à nossa imagem e semelhança e, portanto, tem que ter o nosso mau gosto. Prefiro um milhão de vezes, e digo com toda pureza de alma, uma televisão analfabeta. A telenovela padrão tem que ser esta mesma que os intelectuais acham hedionda” (“Telenovela é uma epidemia nacional”, *Veja*, 07/05/1969, 29). Polêmico (por cálculo, por instinto) dizia que a pior televisão do mundo

era a inglesa, “com aquela mania cultural”: “A TV tem que ser feita para as massas e as massas são burras e têm mau gosto e não têm nada que ver com a grande arte, com a grande música, com a grande pintura. Se ela é feita para as massas tem que ter o nível das massas. Evidentemente, você não vai investir bilhões numa TV para que o Proust diga: ‘Está ótimo. Tem bom gosto’” (“Eu sou um ex-covarde”, Veja, 04/06/1969, 5).

Quando o assunto era televisão, Nelson se indispunha, percebe-se, com gente de todas as divisões ideológicas. Sua perspectiva crítica diferia, com efeito, das posições tradicionais a respeito da natureza, do papel e da influência dos modernos meios de comunicação. O autor de *Vestido de Noiva* concordava que a televisão brasileira era de um mau gosto profundo, reflexo, por sua vez, do mau gosto da multidão insensível ou refratária à Cultura; não via, porém, nenhum mal nisso - seja do ponto de vista moral, político ou estético. Ele reagiu com veemência, por exemplo, contra a “ditadura do Juizado de Menores” que escoraçara as novelas do horário nobre para as onze horas da noite. Do ponto de vista psicológico, argumentou, era uma asneira imaginar que os folhetins pudessem produzir “uma geração de perigosíssimos gangsters juvenis” - pelo contrário, o efeito catártico lhes conferia o salutar papel de higienizador mental. Do ponto de vista estético, ironizou que chegava a ser “sublime” a idéia de impor o bom gosto “a pauladas”; o pior é que os “assassinos da telenovela” estavam apenas começando a agir: “Já houve a morte da novela. Veremos, em seguida, outras mortes: da pobre música popular, do futebol, da piada, do sorriso.” Como uma coisa puxa a outra, não tardaria para que as marchas e os sambas também fossem expulsos do horário nobre: “Há de ser lindo: em vez de ‘Mamãe, eu quero mamar’, uma Quinta de Beethoven, ou uma Nona do mesmo Beethoven” (Rodrigues, [25/09/1964] 1996, 47-48). Do ponto de vista político, Nelson atribuía à dificuldade de respeitar e compreender o gosto popular uma das principais razões do fracasso das esquerdas no Brasil. O esquerdista - alegava ele - tinha a mania de negar tudo o que o brasileiro adora: Chacrinha, a música popular, a escola de samba, o Fla-Flu, o sexo... “[A] nossa esquerda só fala, escreve, gesticula e só doutrina para si mesma. Por isso é que no 31 de março e no 1º de abril ela ficou mais só do que um Robinson Crusoe sem radinho de pilha (O Globo, 27/01/1968; in Rodrigues, 1993a, 120).

Nunca é demais lembrar que, lá pelo final do anos 60, seduzidos pela possibilidade de falar às grandes massas, intelectuais provenientes de movimentos culturais contestatórios das décadas anteriores se dispuseram a carregar a bandeira do nacional-popular para o interior da

indústria televisiva. A nova palavra de ordem era deixar os preconceitos de lado, e tentar mudar a televisão, atuando estrategicamente dentro dela (“Telenovela é uma epidemia nacional”, Veja, 07/05/1969, 29-30; Carvalho et al., 1979, 20; Ortiz, 1988, 180; “Guerra de audiência não é de hoje”, Jornal do Brasil, Idéias, 02/12/2000, 3). Na concepção de Nelson Rodrigues, todavia, a indústria cultural era sinônimo de diversão, passatempo e é só. A missão da TV não era expor as mazelas do país, conscientizar as massas, mas entreter a santa e abnegada audiência. Atuando como advogado de defesa de Chacrinha, o autor esgrimiou argumentos que já são nossos velhos conhecidos de outros carnavais:

O fenômeno Chacrinha não tem nada de especial, nada de aberrante. Em todos os tempos, desde os gregos e antes dos gregos, os chacrinhas sempre existiram. Daqui a duzentos, quinhentos ou mil anos, teremos outros chacrinhas, com a mesma generosa abundância de audiência. (...) Por outro lado, que benfeitor é o Chacrinha. Quanto não vale a alegria que ele espalha por milhões de brasileiros? Vamos ter da decência de admitir que, no seu métier, é um gênio.

Os nossos intelectuais fingem desprezá-lo. Mas se algum dia a média humana alcançar o nível de Aristóteles, Shakespeare, Goethe, vocês estejam certo de que Chacrinha ganhará mais do que hoje. Ou vocês pensam que Aristóteles, Shakespeare, Goethe não sabem rir? Ou não gostam? Ou são graves como os jumentos que, nos capinzais, comem a paisagem? Aristóteles havia de achar uma graça infinita no nosso Abelardo Barbosa. Claro, porque ele não precisa fingir inteligência. (Rodrigues, 1996, 235)

Nelson Rodrigues não foi o primeiro nem o único a conduzir Chacrinha ao trono. Como é de conhecimento geral, “o velho palhaço” foi eleito um dos gurus do tropicalismo. E antes dos tropicalistas e de Nelson, o cronista Rubem Braga, intelectual da velha guarda, também não escondera sua admiração pelo comunicador (ver “Diálogos Impossíveis”, Manchete, 02/04/1966, 20-26). Será mera coincidência que os elogios à Chacrinha tenham partido de intelectuais que se notabilizaram por sua atuação em gêneros não auráticos, cuja expansão está ligada ao aparecimento dos meios de comunicação de massa? Certamente que não. É interessante reparar, nesse sentido, como que todo o discurso de Nelson a favor do relativismo cultural - “há uns

trezentos bons gostos”, proclamou ele, certa feita (Rodrigues, 1996, 235) - e a favor da necessidade de auscultar e acatar o gosto do “deus Público” caía por terra quando o assunto era o Teatro. Este, no entender do autor, permanecia indigno de ostentar, de fato e de direito, a condição de grande arte justamente por não pressupor uma concepção imaculada e uma fruição solitária, reverente, devota, análoga a do romance e a do soneto. “(...) O espectador é o mais comprometido, o mais impuro e, por outra, o menos inteligente dos seres”. O dramaturgo chegara a essa penosa conclusão durante a estréia de *A Mulher Sem Pecado*, em 1942: “(...) Lembro-me de uma senhora gorda, de chapéu, e que entrou - comendo pipocas. Naquele momento, eu descobri uma verdade jamais suspeitada: - o teatro é a menos criada das artes, a mais incriada das artes. (...) E a senhora gorda, devoradora de pipocas, tinha um prodigioso valor simbólico. Afinal, eu escrevera para ela e pensando nela; e não só eu. Dos gregos a Shakespeare, de Ibsen a O’Neill, todos escrevem para a senhora gorda. Portanto, eu diria, ainda hoje, que ela é co-autora de cada texto dramático.” Ainda seria suportável se o público tivesse função estritamente pagante; ou, mesmo sem pagar, se fosse “passivo e grave como uma cadeira”. Mas, desgraçadamente, a platéia teatral influi, aplaude e vaia. No fim das contas, o autor não tem a nada a ver com o sucesso - quem o faz é o espectador, que jamais consegue ser inteligente: “Está inserido na multidão: é um contra os demais. Essa inferioridade numérica esmaga um gênio. Como se pode ser lúcido se, ao lado, está a tal senhora gorda comendo pipocas? Nada mais obsessivo do que o movimento de suas mandíbulas”. Amargurado, decerto, com a recepção escandalizada ou pouca atenciosa às suas peças, Nelson sonhava com uma representação utópica, ideal, para cadeiras vazias. Só seria autor, atriz ou ator, aquele que tivesse disposto a trabalhar para ninguém: “Comecei a achar que também as igrejas vazias são as mais belas. O que comprometia e debilitava a fé eram os fiéis” (Correio da Manhã, ? 1967; in Rodrigues, 1993b, 156-157; ver, também, O Globo, 16/05/1968; in Rodrigues, 1993a, 247); O Globo, 18/03/1971; in Rodrigues, 1995, 190).

Não se pode deixar de admirar a sem-cerimônia com que Nelson manifestava seu apreço pela televisão, num contexto em quase toda a intelectualidade lhe impunha uma condenação sem apelação, sem direito, sequer, ao benefício da dúvida. Até hoje, o mais comum (e o mais cômodo) é seguir tratando-a como a suspeita de sempre, ontologicamente culpada, criminosa nata lombrosiana. Consumi-la é aventurar-se no perigoso universo das drogas, alertou o poeta e

ensaísta Décio Pignatari (1988, 487): “As pessoas se apaixonam pelos quadrinhos, pelo rádio, pelo cinema, pelo rock – mas ninguém se apaixona pela televisão. TV não é questão de obsessão, paixão ou afeição: é questão de vício. Vicia-se pela televisão, como se vicia em açúcar, fumo, maconha, coca e outros da área farmaco-dependente.” À falta de idéia mais original, o sociólogo francês Pierre Bourdieu, autor do panfleto assumidamente apocalíptico Sobre a Televisão (2000), acusou a o veículo de ser o “novo ópio do povo” (“Bourdieu contra a TV”, O Globo, Prosa & Verso, 04/10/1997, 1).

O problema, no entanto, é que os argumentos que Nelson oferecia - com ternura altiva - a favor do veículo só satisfazem plenamente a quem, como ele, acredita na impossibilidade genética de aproximar TV e Pensamento, na incompatibilidade (de gênios) entre TV e Cultura. Entreter é preciso, correto; será, no entanto, a diversão simplória e inconseqüente a única e escassa vocação da TV? É ocioso, de fato, tentar submetê-la a uma análise no altiplano da estética?

O quadro histórico (drasticamente seletivo) que apresentei anteriormente atesta que, há mais de 30 anos, somos reféns das mesmíssimas indagações: Para que serve, afinal, a televisão? Quais os seus limites e as suas potencialidades? Seus possíveis efeitos colaterais? Como controlá-los? Não seria de esperar que já tivéssemos chegado a um equacionamento cabal de todas essas questões intrincadas; falta-nos, entretanto, até mesmo um quadro de referência teórico consistente para fazer avançar o debate.

Existe, por exemplo, nos dias de hoje, quase que um consenso sobre a premência de elevar-se a qualidade do que é exibido no nosso mais discutido meio de comunicação de massa. A expressão TV de qualidade - nascida no cenário intelectual britânico dos anos 80 (Brunsdon, 1990; Machado, 2000, 22-26) - passou a circular com crescente assiduidade nos suplementos culturais e cadernos de TV. A causa é nobre, quase ninguém ousa discordar; não raro, porém, o debate se apequena de tal maneira que ficamos com a impressão de que TV de qualidade é TV sem bunda e ponto final – o discurso moralizante sobre qualidade se caracteriza pela monomania e pela estreiteza de seu horizonte de expectativas.

Em outros casos, igualmente pouco promissores, a grife TV de qualidade desponta como sinônimo puro e simples de uma programação midcult que cumpre - sem correr riscos - o ofício de informar e instruir o grande público. É a promessa de certos canais por assinatura, voltados para telespectadores supostamente ansiosos por desobrigar-se do lixo das TVs generalistas e tomar

um banho de cultura, ao simples toque do controle remoto. O primeiro relatório sobre o consumo da TV paga no Rio e São Paulo, apresentado em abril pelo Ibope, mostrou que se tratava, amiúde, de uma ambição pro forma, de um interesse da boca para fora: atrás dos canais infantis, de filmes, de entretenimento e de esporte, os chamados canais culturais ocupam a lanterninha na preferência dos assinantes (“Ibope desmente TV comercial”, O Estado de São Paulo, Telejornal, 29/04/2001, 4). Isso, vale ressaltar, muito embora não exijam da audiência grandes provações intelectuais: ostentando requinte e sofisticação no empacotamento dos programas (o fundo sonoro jazzístico, a dicção impostada e o inglês hipercorreto dos apresentadores de perfil europeu...), canais como o People & Arts levam ao ar, num rodízio reconfortante, biografias de escritores e celebridades hollywoodianas, documentários de viagens e adaptações mui respeitosas de clássicos da literatura mundial, além de uma sessão fixa sobre serial killers, mass murderers e outros grandes criminosos da história.

A primeira pesquisa de audiência das TVs pagas serviu, ainda, para revelar que, na hora do vamos ver, nada menos do que 74% dos privilegiados que possuem os canais por assinatura sintonizam preferencialmente os canais abertos. Também esses, volta e meia, lançam mão do discurso da qualidade para seduzir a presumida (nas duas acepções do termo) parcela mais exigente da audiência. Ao ser inaugurada, em novembro de 1999, a Rede TV! abusou do slogan uma opção de qualidade no ar, a fim de diferenciar-se das concorrentes. Transcorrido pouco mais de um ano, vítima de críticas a torto e a direito por ter descido o nível, adotou uma singular “medida qualitativa”: o pouco crível Termômetro Rede TV!, sistema de software, acessado por telefone ou pela Internet, mediante o qual os telespectadores podem dar notas, de 5 a 10, aos programas da emissora; computada em um gerenciador central, a média das avaliações é exibida de tempos em tempos na tela (“Rede TV!: em busca de mais qualidade”, Jornal da Tarde, Caderno de TV, 22/04/2001, 3; “Muito família”, Veja, 09/05/2001, 136).

Mas é a Globo que historicamente monopoliza o discurso da qualidade no universo das TVs abertas. A última investida da emissora nessa direção não foi lá muito bem-sucedida: a minissérie Os Maias, a mais cara já realizada no país (o custo de produção foi de R\$ 220 mil por capítulo, 10% a mais do que o habitual), raramente conseguiu ultrapassar 20 pontos de audiência, quando a meta prevista para a atração era de 30 pontos. Os problemas de edição e sonorização do primeiro capítulo e o horário inacessível da exibição de outros tantos estiveram entre as razões apontadas para o insucesso da minissérie. Houve, contudo, quem creditasse ao excesso de

qualidade o Ibope franzia da produção. “O nível da TV está muito baixo, e pode ter acontecido um estranhamento com a linguagem da minissérie, com o português bem falado e com uma narrativa visual do século 19 em Portugal. O Brasil tem um público emburrecido por uma massificação”, argumentou o diretor Luiz Fernando Carvalho. Opinião endossada pela autora Maria Adelaide Amaral: “O ritmo lento, sem dúvida, deve ter assustado a maior parte dos telespectadores. Talvez o público não esteja acostumado a ver tanta qualidade na TV, mas se acostumará” (“‘Qualidade’ derruba Ibope de ‘Os Maias’”, Folha de S. Paulo, tvfolha, 04/02/2001, 3).

Membros da Academia Brasileira de Letras louvaram, por sua vez, a adaptação do romance de Eça de Queirós. “Quanto mais fiel ao livro, menos a série adquire o ritmo próprio da TV. É essa lentidão que as pessoas estranham”, afirmou Arnaldo Niskier. Para Antonio Olinto, a minissérie poderia ser ainda mais lenta: “O mundo de Eça está ali. O problema é que a televisão está viciada com histórias feitas para a TV, nas quais o autor sabe que deve haver uma briga a cada dois minutos” (idem, *ibidem*).

A fidelidade ao texto original, que tanto agradou aos imortais, foi uma preocupação declarada dos realizadores da minissérie. “Li toda a obra do Eça, inclusive crônicas e sua correspondência, porque queria ser totalmente fiel ao seu espírito e também à sua sintaxe”, contou Maria Adelaide Amaral (“A refinada decadência burguesa”, O Estado de São Paulo, Caderno 2, 06/01/2001, 1). A Muralha, romance de Dinah Silveira de Queirós adaptado anteriormente por Adelaide Amaral para a TV Globo, não fora objeto de tamanha reverência: “Com a ‘A Muralha’ desloquei o tempo histórico, mudei passagens sem o menor remorso ou escrúpulo, porque é um bom livro, mas não se compara a ‘Os Maias’, que é uma obra-prima”. Após a série de estudos sobre o legado de Eça de Queirós, a autora e Luiz Fernando Carvalho viajaram para Portugal, onde se encontraram com literatos e professores ilustres e visitaram os cenários onde a história se desenvolve. Diante do túmulo do escritor português, no Vale do Douro, Adelaide Amaral “pediu permissão para escrever a minissérie” (“Com a benção de Eça”, O Globo, Segundo Caderno, 09/01/2001, 2).

Nada contra a diligente preparação da equipe de realizadores; não teria sido, entretanto, a obsessiva preocupação com a lealdade ao texto original, o respeito supersticioso frente um clássico o pecado original da minissérie? Haveria mesmo a necessidade, por exemplo, de a voz do narrador Raul Cortez, representando Eça de Queirós, aparecer, em off, em vários momentos

da trama, para que o público, nas palavras de Adelaide Amaral, “não se esquecesse de que era o Eça que estava contando a história”? (“Com a benção de Eça”, O Globo, Segundo Caderno, 09/01/2001, 2). Afinal, TV de qualidade é aquela que desempenha, com humildade, a função de mediar a “alta cultura” para as massas? Que serve de mero trampolim para vôos mais altos da imaginação?

“Não vai muito longe a diferença entre ler e ver uma obra de Eça de Queirós. Pelo menos foi essa a sensação provocada na estréia da minissérie ‘Os Maias’”, assegurou a colunista de TV de O Globo (“Linguagem poética que remete à outra época”, Segundo Caderno, 11/01/2001, 3). O tom era de insuspeito elogio. Ora, um bom critério para definir qualidade na TV deveria ser, ao contrário, o do desenvolvimento auto-sustentável. Cito, a propósito, o exemplo de Auto da Compadecida (1998), minissérie que caiu no agrado não de esquimós, tiroleses, congolezes, chineses, pequineses, patagônios, mas dos brasileiros - sim, dos brasileiros, presumivelmente embrutecidos pela massificação. Ler o texto de Ariano Suassuna não é equivalente a ver o programa exibido pela TV Globo e posteriormente levado, com êxito, ao cinema - a adaptação dirigida por Guel Arraes vale por si mesma; assisti-la é uma experiência única, não servindo meramente de estímulo para uma futura e mais proveitosa leitura da obra literária. Outro exemplo, desta feita, fora do universo da ficção: logo após a exibição, na falecida Rede Manchete, da série América (1989), dirigida por João Moreira Sales, a Companhia das Letras lançou dois volumes homônimos contendo imagens e entrevistas veiculadas no programa – uma edição bem cuidada, digna de nota. Agora, sem querer fazer trocadilho, quem não assistiu ao programa não sabe o que perdeu; uma coisa não substituí a outra.

O insucesso de público – dentro dos padrões Globais - de Os Maias suscita ainda outra sorte de especulações. Adelaide Amaral fez questão de salientar que a linguagem da minissérie tinha mais a ver com o cinema do que com a televisão: “O próprio Walmor (Chagas) disse que ‘Os Maias’ é Visconti vezes 44 capítulos” (“‘Os Maias’ quer dar a Eça ares de cinema”, Folha de São Paulo, Ilustrada, 09/01/2001, 1). Pergunto: seria a referência à obra cinematográfica de um diretor consagrado um bem em si mesmo? A iluminação de inspiração viscontiana não teria ficado demasiado sombria na telinha?

O conceito acadêmico (sem duplo sentido) de TV de qualidade toma, em regra, como modelo as estratégias visuais e narrativas do cinema de arte europeu, do qual, no fim das contas, amiúde só absolve os cacoetes mais explícitos. É preciso, antes de mais nada, que a televisão

perca o pudor de ser televisão; dialogar com outras formas de arte e outras mídias visuais tudo bem, mas sem subserviência. Exemplos não faltam: Armação Ilimitada (1985-1988), TV Pirata (1988-1990), Comédia da Vida Privada (1995-1997)... Uma simples consulta ao dicionário já nos conduziria ao cerne da questão; de acordo com o Aurélio, “qualidade” é a propriedade, o atributo ou a condição das coisas ou das pessoas capaz de distingui-las das outras e de lhes determinar a natureza. A tarefa, portanto, é deixar de lado as águas plácidas dos clichés e lugares-comuns sobre a televisão, deixar de lado veleidades cinematográficas e artísticas mais coercitivas, e mergulhar de cabeça numa investigação sobre a natureza do veículo e sobre o que ele pode oferecer de melhor - sem disfarces, no seu próprio idioma.

Referências Bibliográficas:

- Bourdieu, Pierre (2000). Sobre a Televisão. Jorge Zahar.
- Brunsdon, Charlotte (1990). “Problems with quality”. Screen, vol. 31, nº 1, Spring, 67-90.
- Carvalho, Elizabeth et al. (1980). Anos 70 - Televisão. Rio de Janeiro: Europa.
- Castro, Ruy (1992). O Anjo Pornográfico: A Vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras.
- Clark, Walter (1991). O Campeão de Audiência. São Paulo: Best Seller.
- Costa, Alcir Henrique et al. (1986). Um País no Ar: História da TV Brasileira em Três Canais. São Paulo: Brasiliense.
- Esquenazi, Rose (1993). No Túnel do Tempo. São Paulo: Artes e Ofícios.
- Machado, Arlindo (2000). A Televisão Levada a Sério. São Paulo: Editora SENAC.
- Mira, Maria Celeste (1995). Circo Eletrônico - Sílvio Santos e o SBT. São Paulo: Loyla/Olho D'Água.
- Ortiz, Renato (1988). A Moderna Tradição Brasileira - Cultura Brasileira e Indústria Cultural. São Paulo: Brasiliense.
- Pignatari, Décio (1988). “O paleolhar da televisão”. In: Adauto Novaes (org.), O Olhar, 487-492. São Paulo: Companhia das Letras.
- Rodrigues, Nelson (s/d). A Cabra Vadia. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado.
- _____ (1981). Depoimento. In: Depoimentos V, 111-135. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro.

_____ (1993a). *A Menina sem Estrela - Memórias*. São Paulo: Companhia das Letras.

_____ (1993b). *O Óbvio Ululante - Primeiras Confissões (Crônicas)*. São Paulo: Companhia das Letras.

_____ (1995). *O Reacionário: Memórias e Confissões*. São Paulo: Companhia das Letras.

_____ (1996). *O Remador de Ben-Hur - Confissões Culturais*. São Paulo: Companhia das Letras.

JOÃO BATISTA DE MACEDO FREIRE FILHO É DOUTOR PELA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO (2001), MESTRE PELA MESMA UNIVERSIDADE (1996) E GRADUADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL. É PROFESSOR DO DEPT. DE TEORIA DA COMUNICAÇÃO DA UERJ E DO DEPT. DE COMUNICAÇÃO DA UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ (RIO DE JANEIRO). FOI REPÓRTER DA REVISTA MANCHETE ENTRE 1992 E 1993.

jofreirefilho@starmedia.com